



XIMO COMPANY
JÉSICA MARTÍ
JULIÁN MARZAL

Charles Amand-Durand, copista de Rembrandt
Cristo sanando a los enfermos



Universitat de Lleida

© De la edición: Centre d'Art d'Època Moderna (CAEM), de la Universitat de Lleida

© Del texto: los autores

© De las fotografías: los autores

Diseño y maquetación: Marta Raïch (CAEM)

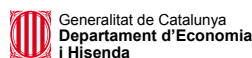
Este estudio recoge el fruto de un dilatado trabajo de formación e investigación universitaria en equipo que se ha visto beneficiado por diversas ayudas estatales, autonómicas y universitarias. La primera se inscribe en el marco de un Proyecto de Investigación I+D+I del Ministerio de Educación y Ciencia de España, Plan Nacional, *El rol de lo hispánico en la configuración de la pintura mediterránea de 1440 a 1525. Aragón, Cataluña y Valencia: aportaciones, versiones e interferencias en la recepción del nuevo código visual del Renacimiento* (HUM2004-03221/ ARTE; investigador principal Dr. Ximo Company, Universitat de Lleida). La segunda se inscribe en un Proyecto de I+D+I de la Universidad de Zaragoza que lleva por título *El trazo oculto en la pintura aragonesa del Renacimiento. Aplicación de la reflectografía digital infrarroja para su estudio* (UZ2008-HUM-05; investigadora principal Dra. Carmen Morte, Universidad de Zaragoza). La tercera ayuda proviene del Proyecto de Investigación I+D+I del Ministerio de Ciencia e Innovación de España, que lleva por título *La configuración de la Pintura Mediterránea del primer Renacimiento en la Corona de Aragón (h. 1440-1525). Problemas de pintura* (HAR2009-07740; investigador principal Dr. Ximo Company, Universitat de Lleida). Una cuarta ayuda es la concedida por el Ministerio de Economía y Competitividad al proyecto de I+D+I, *La consolidación de la pintura del Renacimiento en la Corona de Aragón: la extraordinaria influencia del paradigma de Joan de Joanes* (HAR2012-32199; investigador principal Dr. Ximo Company, Universitat de Lleida). Destaca también el proyecto europeo con la Universidad de Verona *Detached Frescoes: restoration and conservation* (prot. JPVR17LTRR, joint projects, investigadora principal Dra. Monica Molteni). En todos estos proyectos han participado -y participan- activamente los profesores, investigadores y becarios de I+D+I Joan Aliaga, Isidre Puig, Julián Almirante, Mauro Natale, Lorenzo Hernández Guardiola, Joan Yeguas, Albert Ferrer, Lluïsa Tolosa, Borja Franco, María Antonia Argelich, Iván Rega, Miguel Ángel Herrero, Laura Egido, Marta Raïch, Marc Ballesté, Núria Ramón, Meritxell Niñá, Cristina Mongay, Gemma Avinyó, Mariona Navarro, Marc Borrás, Laia Arbolí, Jèssica Martí, Anna Pedret, Ariadna Piñol y Maria Serra Orpinell.

Este estudio también se ha visto enormemente beneficiado por los miles de registros fotográficos de alta resolución digital que forman parte de la rica Fototeca Especializada del “Centre d'Art d'Època Moderna” (CAEM) de la Universitat de Lleida. Es imprescindible, a fecha de hoy, operar de forma comparativa con una amplia y completa base de datos fotográfica.

Además, los autores de este estudio en todo momento han podido contar con el impagable apoyo y asesoramiento científico de los más de 150 miembros consultores que conforman el amplio Consejo Asesor Internacional del CAEM (<http://caem.udl.cat>), uno de los más grandes y bien colegiados del mundo; se trata, sin duda, de una de las mayores fortalezas de nuestro centro y de nuestro método investigador; es la garantía más fiable y contrastada de nuestros análisis técnicos, formales, estilísticos, comparativos y atributivos.

Se ha contado también con la valiosa Base de Datos Documental y Bibliográfica del “Centre d'Investigació Medieval i Moderna” (CIMM) de la Universidad Politécnica de Valencia, y con la significativa contribución del Grupo de Investigación Consolidado de la Universitat de Lleida, reconocido y financiado por el Departament d'Economia i Coneixement de la Generalitat de Catalunya: “Art i Cultura d'Època Moderna” (ACEM) (2014 *SGR 242), cuyo investigador principal es el Dr. Company.

Finalmente, este estudio forma parte de los beneficios científicos inherentes al Premio Investigador “ICREA Acadèmia” que la Institució Catalana de Recerca i Estudis Avançats de la Generalitat de Catalunya ha concedido al profesor Ximo Company por su excelencia y capacidad de liderazgo en el terreno investigador.



El CAEM hace constar que todas sus publicaciones tienen como finalidad la promoción de la investigación científica universitaria y, consecuentemente, la mejora de su calidad docente. Todos sus contenidos, citas e imágenes reproducidas se acogen al artículo 32.1 de la Ley de Propiedad Intelectual, según el cual *es lícita la inclusión en una obra propia de fragmentos de otras ajenas de naturaleza escrita, sonora o audiovisual, así como la de obras aisladas de carácter plástico o fotográfico figurativo, siempre que se trate de obras ya divulgadas y su inclusión se realice a título de cita o para su análisis, comentario o juicio crítico. Tal utilización sólo podrá realizarse con fines docentes o de investigación, en la medida justificada por el fin de esa incorporación e indicando la fuente y el nombre del autor de la obra utilizada.* El CAEM es un centro universitario; su actividad científica y editorial no es lucrativa. Todos los beneficios económicos del CAEM se destinan íntegramente a la investigación, a la puesta a punto de su gabinete analítico y a la formación especializada de nuevos investigadores universitarios en el terreno del estudio científico del patrimonio artístico.

XIMO COMPANY
JÉSICA MARTÍ
JULIÁN MARZAL

Charles Amand-Durand,
copista de Rembrandt

Cristo sanando a los enfermos

Noviembre 2019





FICHA TÉCNICA

AUTOR

Charles Amand-Durand, copista de Rembrandt (Male, Francia, 1831-1905). Grabador francés que desarrolló su actividad entre 1866 y 1905, y durante los cuales, creó réplicas de las planchas originales del antiguo maestro, a partir de la técnica del heliograbado que se explica más adelante. También realizó con gran maestría, reproducciones o copias con el mismo método de otros grandes artistas, entre los que cuentan: Mantegna, Durero, Schongauer, Lucas Van Leyden, Raimondi, los hermanos Carracci, Callot, Lorrain, Van Dyck y Ribera.

Colaboró en diferentes publicaciones, tales como: *Eaux-fortes et gravures des maîtres anciens tirées des collections les plus célèbres*, de G. Duplessis (1875); *L'œuvre de Rembrandt*, de C. Blanc (1859); o *l'Histoire de la gravure*, también de G. Duplessis (1880).

TÍTULO DE LA OBRA

Cristo sanando a los enfermos. También conocido como *El grabado de los cien florines* (figs. 1 y 2).¹

GÉNERO

Cristológico, escena religiosa.

CRONOLOGÍA

Entre 1866 y 1905, periodo de actividad de Charles Amand-Durand, como heliograbador.

LUGAR DE REALIZACIÓN Y PROCEDENCIA ORIGINAL

Francia, seguramente París, donde el artista tenía su taller y solía desarrollar su actividad. Fue adquirida por el propietario a un coleccionista francés en la Feria del Desembalaje de Bilbao.

MEDIDAS

Medidas con marco: 69 x 55'2 cm.

Medidas hasta la huella: 27,6 x 39,4 cm

Medidas del papel: 29,5 x 41 cm

1. [página anterior] Charles Amand-Durand, *Cristo sanando a los enfermos*, 27,6 x 39,4 cm, grabado sobre papel, h. 1866-1905, Colección particular. Fotografía en alta resolución del anverso de la pieza.

¹ La bibliografía escrita explica cómo Rembrandt, se topó con la venta de un grabado realizado por él mismo. Quiso adquirirla para tener el grabado más admirado del siglo XVII: siendo así, pagó hasta cien florines para adquirir esta pieza.



2

2. Charles Amand-Durand, *Cristo sanando a los enfermos*, 27,6 x 39,4 cm, grabado sobre papel, h. 1866-1905, Colección particular. Fotografía en alta resolución del reverso de la pieza.

3. [página siguiente] Charles Amand-Durand, *Cristo sanando a los enfermos*. Imagen digital ampliada de la zona central del reverso, donde se puede leer "N GELDER ZONEN". Marca de agua perteneciente a la fábrica papelera Van Gelder Zonen, a la que le falta la "V" y la "A".

TÉCNICAS

Todo indica que se trata de un grabado, extraído de una plancha realizada a través del proceso conocido como heliograbado. Esta técnica consiste en la transferencia de un grabado original a una plancha de cobre, a través de la utilización de un papel gelatinado especial, sensibilizado con un dicromato y expuesto a la luz bajo el original.² Después, esta gelatina se coloca sobre la plancha, que anteriormente ha sido preparada, y tras eliminar con agua caliente la gelatina no afectada por la luz, permanece sobre la plancha una capa endurecida de gelatina, de espesor variable, en la que se aprecia la imagen en negativo.

² Dicromato es sinónimo en química de bicromato: se trata de una sal doble del ácido crómico, que se utiliza para cromar diferentes materiales.

La plancha luego se sumerge en diversas concentraciones de cloruro férrico y el mordiente penetra de forma que llega antes al metal donde más fina es la capa de gelatina que lo cubre; de este modo se forman en la plancha huecos de distintas profundidades capaces de reproducir en la estampa la escala tonal. La matriz obtenida mediante este método en poco difiere de la original pudiéndose retocar posteriormente, como es el caso de la pieza estudiada.

MARCO

La pieza ingresó al centro unida a un *passe-partout*, que le proporcionaba separación del cristal de protección con el que venía enmarcada. Para su mejor estudio, fue desenmarcado al poco tiempo de la recepción de la pieza. El marco no tenía ninguna relevancia especial.

SOPORTE

Se trata de un papel verjurado con marca de agua Van Gelder Zonen. Esta marca, que tenía varias sucursales repartidas por Holanda, fue utilizada por la antigua casa papelería Van Gelder, que adoptó el nombre Van Gelder Zonen desde 1845 (fig. 3).

A través de la microscopía óptica ejecutada a 200X, podemos intuir, que el papel está realizado a base de fibras de algodón (fig. 4), elaborado a partir de un proceso ya industrializado, pues observamos que las fibras están muy machacadas.³

INSCRIPCIONES

En el reverso se observa una marca de agua, correspondiente a la casa Van Gelder Zonen, así como ha sido anteriormente comentado.

También en el reverso, en la parte central, puede intuirse una pequeña marca roja. Está muy deteriorada, lo cual hace casi imposible su identificación: con la imagen obtenida con la microscopía de MP200X (figs. 5a y 5b), podemos asegurar que se trata de una tinta roja.



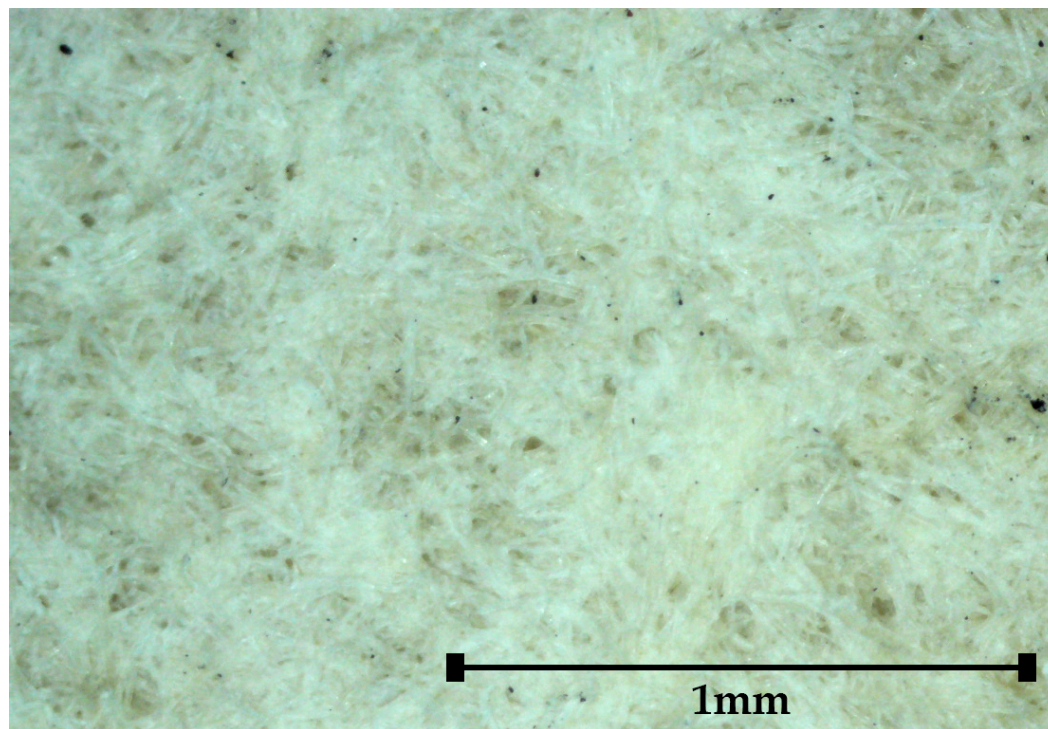
3

³ Esto se trataría de una percepción, pues sin un estudio químico con reactivos, es difícil saber si se trata exactamente de fibras de algodón.

4. Charles Amand-Durand,
Cristo sanando a los enfermos.
Imagen realizada con
microscopio electrónico a 200X,
de la fibra que compone el
papel original.

5a. Charles Amand-Durand,
Cristo sanando a los enfermos.
Imagen realizada con
microscopio electrónico a 60X,
de la marca roja encontrada
en la zona central del reverso.
Podemos observar que las
fibras han absorbido el color, lo
que indica que puede tratarse
de una tinta.

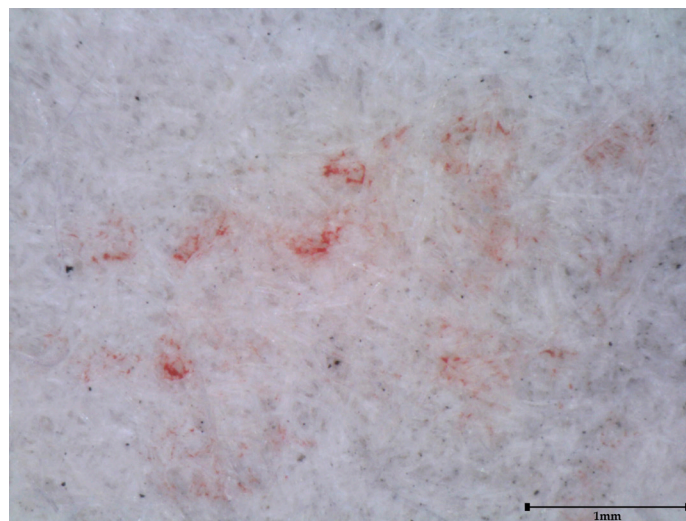
5b. Charles Amand-Durand,
Cristo sanando a los enfermos.
Imagen realizada con
microscopio electrónico a 200X,
de la marca roja encontrada
en la zona central del reverso.
Podemos observar que las
fibras han absorbido el color, lo
que indica que puede tratarse
de una tinta.



4



5a



5b

Entendemos que esta “mancha roja” no debe encontrarse ahí por casualidad: debe tratarse de los restos de un sello rojo, que relacionaría directamente la pieza en estudio con los grabados realizados por Charles Amand-Durand.⁴

La obra llegó con una inscripción impresa sobre papel, pegado a la trasera del marco: se relata una de las leyendas de los cien florines; también se relaciona la pieza con William Baillie; y se la renombra, como “el grabado de los 50 euros”.

ESTADO DE CONSERVACIÓN ACTUAL

El papel se encuentra un poco amarilleado y no presenta ninguna numeración (igual que las réplicas realizadas por Charles Amand-Durand).⁵

Se observan tres tipos de reintegraciones del dibujo, realizadas con tres técnicas diferentes, y repartidas por la pieza: a boli azul, tinta negra y lápiz. Corresponderían a menos de un 10% de la superficie total y original de la pieza.⁶

Se pueden ver los cuatro recortes con los que estaba enganchado al *passe-partout*: se trata de cuatro trozos de papel que se utilizaban como nexo de unión, encolados con cola orgánica.

Se observan diferentes reintegraciones de papel: las de las zonas de las esquinas y bordes, que han sido realizadas a partir de un papel más grueso; y las ubicadas por el resto de la pieza, y que han sido realizadas con papel de seda.

Por último, se observa la aplicación de un apresto colorado: posiblemente se ha aplicado para consolidar los diferentes papeles añadidos en las restauraciones.

LUGAR ACTUAL DE DEPÓSITO

Colección particular.

⁴ El grabador colocaba una marca estampada de tinta roja en el reverso de sus grabados, de un tamaño muy escueto: 5 x 6 mm. El cerco de los restos de tinta roja hallada, encajarían con estas medidas.

⁵ Todas las fuentes parecen indicar que este artista no numeraba las tiradas que reproducía.

⁶ De este 10% de reintegraciones, un 2% habría sido realizado a boli azul, un 1% a tinta negra, y un 7% a lápiz.



6

6. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, *Christ Preaching (The Hundred Guilder Print)*, 28 x 39,4 cm, grabado sobre papel, h. 1646-1650, Rijksmuseum, Amsterdam (nº ref. RP-P-OB-601).

Fuente: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-OB-601>

Fotografía en alta resolución del anverso de la pieza (cfr. con fig. 1).

7. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, *Christ Preaching (The Hundred Guilder Print)*, 28 x 39,4 cm, grabado sobre papel, h. 1646-1650, National Museum of Western Art, Tokyo (Collection Number G.1981-0001). © Tokyo, National Museum of Western Art.

Fuente: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rembrandt_Harmensz._van_Rijn_-_Christ_with_the_Sick_around_Him,_Receiving_Little_Children_\(The_%27Hundred_Guilder_Print%27\)_-_Google_Art_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rembrandt_Harmensz._van_Rijn_-_Christ_with_the_Sick_around_Him,_Receiving_Little_Children_(The_%27Hundred_Guilder_Print%27)_-_Google_Art_Project.jpg)

Fotografía en alta resolución del anverso de la pieza (cfr. con fig. 1).



7

EL GRABADO DE REMBRANDT Y LA PIEZA EN ESTUDIO

En un principio, los investigadores del CAEM han valorado la posibilidad de que pudiera tratarse de un grabado original de Rembrandt, pues la calidad de la pieza estudiada no lo desmerece. Sin embargo, tras un primer estudio comparativo, y con las evidencias cronológicas que nos indica la marca de agua del papel, dicha posibilidad ha sido descartada.

A continuación, exponemos una comparación visual con algunos grabados de Rembrandt, para evidenciar las diferencias más notables: observemos, por ejemplo, los grabados conservados en el *Rijksmuseum*, Amsterdam y el *National Museum of Western Art*, Tokyo (figs. 6 y 7). La mayoría de las líneas corresponden en tamaño y número con la pieza en estudio, pero se aprecian diferencias evidentes en pequeños detalles.

El ejemplo más claro se percibe en el acabado de la roca situada en la esquina inferior derecha de nuestra pieza (fig. 8), el cual no corresponde con el de los grabados originales (figs. 9 y 10).

Estas diferencias han conducido nuestra investigación hacia la figura del copista, y tras una exhaustiva investigación se ha llegado a dar con tres posibles autores: William Baillie (1723-1810), Charles Amand-Durand (1831-1905) y Leopold Flameng (1831-1911).

El primero de ellos, ha sido descartado rápidamente, ya que la utilización del papel de la marca Van Gelder Zonen hace que sea imposible por cronología.⁷

⁷ William Baillie, adquirió en la segunda mitad del siglo XVIII diferentes planchas originales de distintos maestros, encontrándose entre estas la famosa "Pieza de los cien florines", que fue retocada por él mismo, para más tarde fraccionarla y realizar otra tirada de las diferentes partes. Mientras que la marca de agua de nuestra obra en estudio nos da una cronología del siglo XIX.



8

8. Charles Amand-Durand, *Cristo sanando a los enfermos*. Imagen digital ampliada de la esquina inferior derecha. Puede apreciarse con detalle el acabado y las formas de los trazos de la roca (cfr. con figs. 9 y 10).

9. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, *Christ Preaching (The Hundred Guilder Print)*, Rijksmuseum, Amsterdam (nº ref. RP-P-OB-601).

Imagen digital ampliada de la esquina inferior derecha. Puede apreciarse con detalle el acabado y las formas de los trazos de la roca, más ondulados y con menos líneas rectas (cfr. con fig. 8).

10. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, *Christ Preaching (The Hundred Guilder Print)*, National Museum of Western Art, Tokyo (Collection Number G.1981-0001). © Tokyo, National Museum of Western Art.

Imagen digital ampliada de la esquina inferior derecha. Puede apreciarse con detalle el acabado y las formas de los trazos de la roca, más ondulados y con menos líneas rectas (cfr. con fig. 8).



9



10

11. Leopold Flameng,
The Hundred Guilder Print,
 grabado sobre papel, h.1831-
 1911, National Gallery of Art,
 Washington D.C. (1966.7.1).
 © Washington D.C., National Gallery
 of Art.

Fuente: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.50674.html>

Fotografía en alta resolución
 del anverso de la pieza (cfr. con
 fig. 1).

12. [página siguiente] Leopold
 Flameng, *The Hundred Guilder
 Print*, National Gallery of Art,
 Washington D.C. (1966.7.1).
 © Washington D.C., National Gallery
 of Art.

Imagen digital ampliada zona
 central, parte inferior, junto
 a los pies de la figura de
 espaldas. Puede apreciarse
 cómo la cantidad y formas
 de las líneas que conforman
 las hojas no son las mismas
 que en el grabado de Amand-
 Durand (cfr. con fig. 13).

13. [página siguiente] Charles
 Amand-Durand, *Cristo sanando
 a los enfermos*. Imagen digital
 ampliada de la zona central,
 parte inferior, junto a los pies
 de la figura de espaldas. Puede
 apreciarse cómo la cantidad
 y formas de las líneas que
 conforman las hojas no son
 las mismas, que en el grabado
 de Leopold Flameng (cfr. con
 fig. 12).

14. [página siguiente] Leopold
 Flameng, *The Hundred Guilder
 Print*. Imagen digital ampliada
 de la esquina inferior derecha.
 Puede apreciarse con detalle
 el acabado y las formas de
 los trazos de la roca, que no
 se corresponden con los de
 Amand-Durand (cfr. con fig. 15).



11

Al haberse descartado William Baillie, habrían quedado dos posibilidades (Charles Amand-Durand y Leopold Flameng), siendo ambas muy factibles si nos atenemos a la bibliografía y al papel utilizado.

En ambos casos, se realizó una copia de la plancha original; Amand-Durand⁸ lo hizo a partir del ya explicado método del heliogravado; mientras que Leopold Flameng,⁹ la realizó presumiblemente a mano, pues debió disponer de una gran maestría, tal y como recogen las fuentes escritas.

Para descartar la autoría de Flameng, se ha realizado un estudio comparativo con uno de sus grabados: el conservado en la *National Gallery of Art* de Washington (fig. 11). El resultado obtenido es la evidencia de una considerable diferencia en algunos detalles (figs. 12, 13, 14 y 15). Así pues, quedaría descartado que el grabado en estudio pudiera proceder de la plancha realizada por este maestro grabador.

⁸ Amand-Durand reprodujo casi a sesenta y cinco artistas, entre ellos: Mantegna, Durero, Schongauer, Van Dyck y por supuesto Rembrandt.

⁹ En 1873, el crítico de arte Charles Blanc publicó un catálogo de grabados de Rembrandt, y para dicha publicación encargó a Leopold Flameng una copia de *Cristo sanando a los enfermos*, pues dicha plancha ya no se conservaba.



12



13



14



15

Estos hechos expuestos, y la calidad del grabado, nos remiten a la única posibilidad de que la plancha a partir de la cual se ha realizado el grabado en estudio, haya sido realizada por Charles Amand-Durand. Para terminar de cerciorarnos de que nuestra pieza proviene de la plancha de Amand-Durand, con la rigurosidad que caracteriza los informes realizados por el equipo investigador del CAEM, se ha procedido a la comparación con un grabado procedente de la misma plancha, habiendo obtenido resultados totalmente satisfactorios (fig. 16).¹⁰

¹⁰ Tanto la imagen general del grabado como el detalle, han sido cedidos por un coleccionista particular, cuyos datos, por respeto al derecho de confidencialidad, los investigadores del CAEM mantenemos en el anonimato.

15. [página siguiente] Charles Amand-Durand, *Cristo sanando a los enfermos*. Imagen digital ampliada de la esquina inferior derecha. Puede apreciarse con detalle el acabado y las formas de los trazos de la roca que no se corresponden con los de Leopold Flameng (cfr. con fig. 14).

DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA

Esta obra presenta una iconografía múltiple que afecta a diversos relatos evangélicos que se conjugan en una misma escena. La figura de Jesucristo es el centro de la composición, levemente descentrado y sin contornos precisos, como acontece en el resto de las figuras representadas; todas exhiben un juego muy sutil de luces y sombras.

A nivel de representación iconográfica vemos a tres grupos que convergen hacia la figura de Cristo. En primer lugar, a la derecha, observamos el grupo de los afligidos, paralíticos, enfermos e indigentes que forman una especie de larga procesión para alcanzar la sanación (Lc 5,15). En segundo lugar, a la izquierda, vemos a los fariseos que cuestionan las palabras de Jesús e intentan confundirle (Lc 10,25-37); en cambio, la supuesta figura de San Pedro, interroga a Jesús sobre la recompensa que recibirán los discípulos en el reino de los cielos (Mt 19,26-29). En tercer lugar, delante de Jesús, vemos a un grupo de madres que le presentan a sus hijos, pese a que Pedro parece que trata de obstaculizarles el paso; sería un fragmento del evangelio de San Mateo (Mt 19,4), San Marcos (Mc 10,13-16) y San Lucas (Lc 18,16), que sanciona la predilección de Jesús por los niños: *“Dejad que los niños vengan a mí, y no se lo impidáis, porque de los que son como ellos es el reino de Dios”*. También se intuye la presencia del joven rico, pensativo, quien sopesa el abandono de sus bienes (Mt 19,16-30), mientras que un notable del lugar contempla la escena de espaldas. No falta la parábola del camello, que vemos en el extremo derecho, echado bajo el arco: *“Es más fácil que un camello pase por el ojo de una aguja, que un rico entre en el Reino de los Cielos.”* (Mt, 19, 24). O la del ciego de Betsaida conducido por una anciana hacia el poder sanador de Jesucristo (Mc 8,22). O la extraordinaria curación de la mujer hemorroísa (Mc 5,25-34). En definitiva, todo en este adulto grabado, aunque representado con una amalgama de relatos que se superponen, converge en la proclamación del ideario central de Jesús: siempre a favor de los pobres, “porque suyo es el reino de los cielos” (Mt 5,3) y porque “verán a Dios” (Mt 5,8), y apartándose de los poderosos, porque ya tienen su recompensa: “Pero ¡ay de vosotros los ricos, porque ya habéis tenido vuestra alegría!” (Lc 6, 24).

CONCLUSIONES DEL ESTUDIO

Podemos afirmar que se han encontrado numerosas evidencias que relacionan la pieza en estudio con la figura del grabador Charles Amand-Durand. El uso del papel más utilizado en su época y por el propio grabador; los restos de una marca roja en el reverso, que nos remiten a una antigua marca estampada que él utilizaba; la calidad de la pieza, casi idéntica a la original de Rembrandt, salvo algún detalle –detalle que sí es idéntico al de las piezas realizadas por el grabador francés–; y el estudio histórico-artístico y comparativo que hemos realizado, nos hace desmarcarnos, con convicción, del resto de posibles autorías.



16. Charles Amand-Durand, *Cristo sanando a los enfermos*, 28 x 39,5 cm, grabado sobre papel, h. 1866-1905, colección particular, New York. Fotografía en alta resolución del anverso de la pieza.

Fuente: <https://www.etsy.com/mx/listing/502156978/rembrandt-van-rijn-holandes-1606-1669>

16

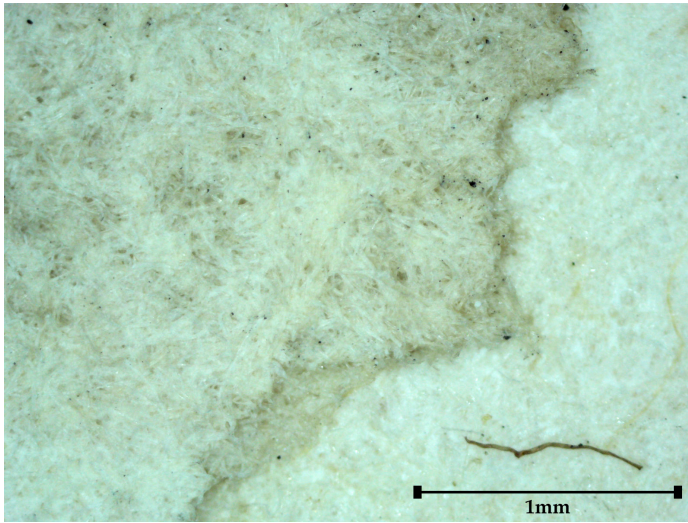
Así pues, a partir de los argumentos evidenciados en las observaciones, y la interpretación de los resultados expuestos a lo largo del informe, el equipo investigador del CAEM concluimos de manera rotunda que: el grabado estudiado fue impreso en una de las tiradas realizadas por el propio Charles Amand-Durand, a partir de una plancha realizada por él mismo. Esta plancha, habría sido realizada, como hemos indicado, mediante el uso de la técnica del heliograbado, usando como modelo un grabado original de Rembrandt.

FOTOGRAFÍA TÉCNICA

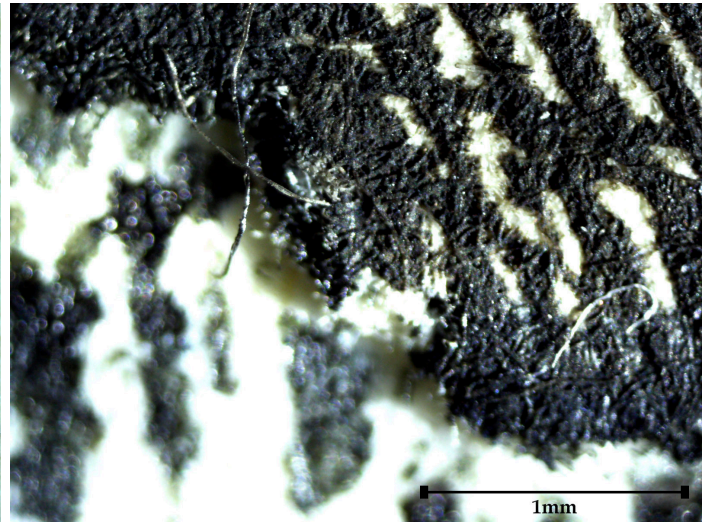
Microfotografía Digital mediante diferentes técnicas lumínicas

La realización de la observación y tomas de microfotografía digital, se ha ejecutado con una lupa digital Dino-Lite Edge Digital Microscope, con lente polarizada, y focal variable entre 20 y 200X.

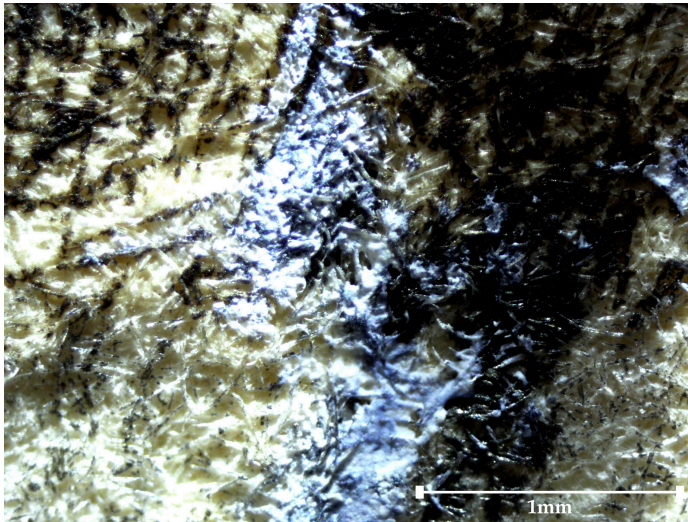
Esta técnica nos ha permitido identificar y observar en detalle las reintegraciones pictóricas y de papel. También gracias a ella se ha podido corroborar la existencia de los restos de



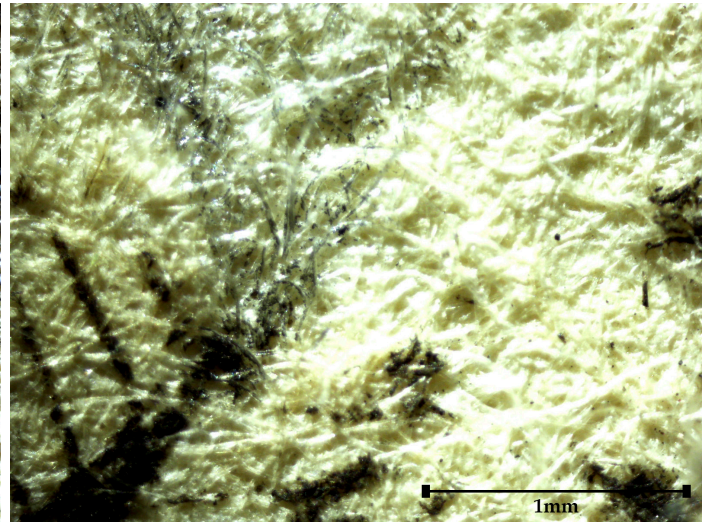
17



18



19



20

color rojo ubicados en el reverso, que nos ayudan a aproximar la autoría de la pieza al artista Charles Amand-Durand. Alguna de las microfotografías tomadas para el estudio de la pieza, ya se han expuesto a lo largo del informe (figs. 5a y 5b). A continuación, ilustramos algunas de las evidencias estudiadas a partir de esta técnica.

En primer lugar, observamos en la fig. 17, una de las reintegraciones en papel; en la fig. 18 vemos una de las reintegraciones más antiguas en tinta negra y que intenta imitar el trazado de las líneas originales; en la fig. 19 vemos otro tipo de integración, realizada con un bolígrafo de tinta azul; y por último en la fig. 20 se puede observar otro tipo de reintegración, esta vez realizada a lápiz.

* * *

Concluimos nuestro informe aseverando que hemos estudiado un grabado de indiscutible calidad. No ejecutado por Rembrandt, como en un inicio se había llegado a abrigar, pero sí pulcramente ejecutado por uno de los grabadores decimonónicos más exquisitamente profesionales y reconocidos de todo el panorama europeo de su tiempo, el francés Charles Amand-Durand (Male, Francia, 1831-1905).

17. [página anterior] Charles Amand-Durand, *Cristo sanando a los enfermos*. Imagen realizada con microscopio electrónico a 200X: se observa claramente la diferencia entre el papel original (el más oscuro), y la reintegración.

18. [página anterior] Charles Amand-Durand, *Cristo sanando a los enfermos*. Imagen realizada con microscopio electrónico a 200X: se observa la reintegración con tinta negra, realizada sobre el papel de seda añadido desde la parte trasera del original.

19. [página anterior] Charles Amand-Durand, *Cristo sanando a los enfermos*. Imagen realizada con microscopio electrónico a 200X: se observan las reintegraciones en tinta azul.

20. [página anterior] Charles Amand-Durand, *Cristo sanando a los enfermos*. Imagen realizada con microscopio electrónico a 200X: se observa la reintegración realizada a lápiz.

APÉNDICE GRÁFICO

Fotografías testimonio de parte del proceso de estudio mancomunado (figs. 21, 22 y 23).



21



22



23

SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA UTILIZADA EN EL PRESENTE ESTUDIO

Blanc, 1873

Blanc, C.: *L'œuvre de Rembrandt*, París, 1873. Tomos I y II.

Frits Lugt, *Les marques de Collections de Dessin & d' Estampes*.

Disponible en: <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/10269> (en línea). Consulta: julio 2018.

Garrido, 1998

Garrido, C.: "Rembrandt grabador experimental y la sociedad de su tiempo", *Arte, Individuo y Sociedad*, núm. 10, 1998, pp. 125-145.

Gillis, 1997

GILLIS, E.: "Des originaux de Rembrandt aux héliogravures: le cas d'Amand-Durand", *Rembrandt. Les collections du Cabinet des Estampes de Vevey*, Vevey 1997, pp. 221-232.

longh, 1934

LONGH, J.: *Van Gelder Zonen 1784-1934*, Haarlem, 1934.

Kolkman, 1995

KOLKMAN, H.: "Het smalspoor bij Van Gelder Zonen", *Op de rails*, núm. 4, 1995, pp. 129-135.

McQueen, 2003

McQueen, A.: *The Rise of the Cult of Rembrandt: Reinventing an Old Master in Nineteenth-Century France*, Amsterdam, 2003.

Rovinskii, 1890

Rovinskii, D. A.: *L'œuvre grave de Rembrandt: reproduction des planches originales dans tous leurs états successifs. 1000 phototypies*, Saint-Petersbourg, 1890.

Tissander, 1874

Tissander, G.: "El Heliograbado", *Revista Europa*, núm. 45, 1874, pp. 463-372.

CRÉDITOS GENERALES

AUTORES

- Dr. Ximo Company. Catedrático de Historia del Arte Moderno de la Universitat de Lleida. Director del CAEM.
- Sra. Jèssica Martí. Máster en Peritaje, Evaluación y Análisis de Obras de Arte por la Universitat de Lleida. Investigadora del CAEM.
- Sr. Julián Marzal. Diploma de Especialización en Análisis y Autenticación de Obras de Arte por la Universidad de Valencia.

COLABORACIÓN

- Sra. Anna Pedret. Máster en Peritaje, Evaluación y Análisis de Obras de Arte por la Universitat de Lleida. Investigadora y asesora del CAEM.
- Sra. María de la Serra Orpinell. Máster en Peritaje, Evaluación y Análisis de Obras de Arte por la Universitat de Lleida. Investigadora y asesora del CAEM. Directora del Museu de Montblanc.
- Dr. Miquel Àngel Herrero. Historiador del arte y restaurador. Investigador y asesor del CAEM. Profesor de la Universidad Politécnica de Valencia.
- Sra. Marta Raich. Graduada en Comunicación y Periodismo Audiovisual por la Universitat de Lleida. Técnico en fotografía científica. Investigadora del CAEM.

EQUIPOS UTILIZADOS EN EL ESTUDIO DE LA OBRA

- Cámaras fotográficas:
 - Cámara Nikon modificada con un objetivo de Nikon Nikkor de 50 mm. Technical Photography Filters Set-Standard.
 - Canon EOS 5D Mark II con el firmware versión 2.0.0.
- Filtered UV lamp.
- Lupa de mano con luz MagniluxHandle (Luxit), G. W. TL-077.
- Lupa binocular Optivisor (DoneganOptical), con lente de 2 y 3'5 aumentos.
- Lupa Dino-Lite Edge Digital Microscope, con lente polarizada, y focal variable entre 20 y 200X, con enfoque manual.
- Programas informáticos de diseño y manejo de imágenes: Adobe Photoshop CS6, Adobe Illustrator CS6, Adobe InDesign CS6.
- Fototeca digital del CAEM.

ÍNDICE

Ficha técnica.....	5
Autor.....	5
Título de la obra	5
Género.....	5
Cronología.....	5
Lugar de realización y procedencia original.....	5
Medidas	5
Técnicas	6
Marco	7
Soporte.....	7
Inscripciones	7
Estado de conservación actual	7
Lugar actual de conservación.....	7
El grabado de rembrandt y la pieza en estudio.....	10
Descripción iconográfica.....	14
Conclusiones del estudio	14
Fotografía técnica	15
Apéndice gráfico	17
Selección bibliográfica utilizada en el presente estudio	19
Créditos generales.....	21



CAEM
Centre d'Art
d'Epoca Moderna
Universitat de Lleida



Universitat de Lleida



ACEM
Art i Cultura
d'Epoca Moderna
GRUP DE RECERCA CONJUNT
DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA
Universitat de Lleida